

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/105456>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

Don Quichot op de pampa. Over het Argentijnse identiteitsprobleem en El mandato van José Pablo Feinmann

Maarten Steenmeijer

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT NIJMEGEN

Van wie was ook alweer de uitspraak dat de Mexicanen van de Azteken afstammen, de Peruanen van de Inca's en de Argentijnen van de boten? Het zijn gevleugelde woorden geworden die de bedenker ervan inmiddels hebben overschaduwd. Misschien was het Borges wel. Borges: niet de in Amerika verdwaalde Europese schrijver waarvoor hij vaak is aangezien, maar juist de Argentijnse schrijver bij uitstek, zoals Fuentes in zijn bevlogen autobiografische essay 'How I started to write' (1988) zegt. Want Borges verzon voortdurend wat hij niet had, wat er niet was.

Fuentes was als diplomatenzoon al op vrij jonge leeftijd in de gelegenheid om Argentinië goed te leren kennen. Borges was het afscheidscadeau: in het vliegtuig waarin Fuentes in 1944 het land verliet las hij voor het eerst *Ficciones*, de verhalenbundel die Borges in de daaropvolgende decennia langzaam maar zeker tot een van de invloedrijkste schrijvers van de twintigste eeuw zou maken. *Ficciones* bracht de Mexicaanse schrijver op de gedachte 'that the best proof that Borges is an Argentinian is in everything he has to evoke because it isn't there [...]' (17) Zo boordevol als de Mexicaanse geschiedenis is met zijn rijke precolumbiaanse, koloniale en postkoloniale geschiedenis, zo kaal en schraal is de Argentijnse geschiedenis, aldus Fuentes. Argentinië is

a tabula rasa, and it demands a passionate verbalization. I do not know another country that so fervently – with the fervor of Buenos Aires, Borges would say – opposes the silence of its infinite space, its physical and mental pampa, demanding: please, verbalize me! (16)

Wie door de Argentijnse hoofdstad zwerft en let op wat er op de straatnaambordjes staat, zal snel kunnen vaststellen hoezeer Fuentes gelijk heeft. Je komt er vrijwel alleen maar namen tegen als deze: Avenida Don Pedro de Mendoza, Avenida Belgrano, Avenida Rivadavia, Parque Almirante Guillermo Brown, Avenida Teniente General D. Alvarez, Avenida San Martín, Avenida 9 de Julio, Avenida de Mayo... Klinkende namen die allemaal zó uit het register van een geschiedenisboek over Argentinië geplukt lijken te zijn. Ze verwijzen naar de conquistador die Buenos Aires stichtte (Pedro de Mendoza), naar een generaal en een admiraal die een beslissende rol speelden in de Argentijnse onafhankelijkheidsstrijd (Manuel Belgrano en Guillermo Brown), naar Argentiniës grote vrijheidsstrijder en vader des vaderlands (José de San Martín), naar een van Argentiniës eerste presidenten (Bernardino Rivadavia), naar de dag waarop in Buenos Aires de zelfstandigheid van de provincies van de Río de la Plata werd uitgeroepen (25 mei 1810) en naar de dag waarop in Tucumán de onafhankelijkheid werd uitgeroepen (9 juli 1816).

Je zou zeggen dat dit imposante stratenplan bij de Argentijnen de herinnering aan een groots gemeenschappelijk verleden levend moet houden. Maar al die namen, data en bijbehorende verhalen klonteren niet zozeer samen tot een massieve, grootse, gemeenschappelijke geschiedenis als wel tot een complex, bijna pathetisch verlangen daarnaar. Ze vormen met elkaar niet zozeer het grote verhaal van een natie als wel de uitdrukking van een bijna pathologische behoefte daaraan. Als Argentinië al een eigen identiteit heeft, dan is dat het collectief gedeelde verlangen naar een identiteit. Zoals achter de pracht en praal van Buenos Aires de beangstigende, lege monotonie van de eindeloze pampa schuilt, zo is de overvloed aan verbale symbolen in de Argentijnse hoofdstad een façade van patriottische retoriek waarachter een complexe *horror vacui* woekert.

In tegenstelling tot in Midden-Amerika en het Andesgebied waren er in het gebied dat nu Argentinië heet geen grote beschavingen toen de Spanjaarden er binnendrongen. Er waren wel

indianen, maar die opereerden als nomaden of semi-nomaden en waren daarom veel moeilijker te onderwerpen dan de Azteken, de Maya's en de Inca's, die deel uitmaakten van streng hiërarchisch gestructureerde theocratieën die veel gemeen hadden met de katholiek-imperiale staatsstructuur die de Spanjaarden meebrachten. De eerste Europeaan die het gebied binnendrong, Juan Díaz de Solís, bereikte in 1516 de monding van de Río de la Plata (de Rivier van het Zilver), die zijn naam heeft te danken aan de overtuiging dat er zich in de buurt grote hoeveelheden edelmetalen zouden bevinden. Maar Solís werd door de indianen gedood en edelmetalen waren er in het gebied niet te vinden.

Vanwege de weerbarstigheid van de autochtone bevolking en het ontbreken van edelmetalen had het zuidoosten van Zuid-Amerika lange tijd een marginale positie in het Spaanse koloniale rijk. Na een tweede mislukte poging om greep op het gebied te krijgen (tien jaar na Solís) stichtte Pedro de Mendoza in 1536 Puerto de Santa María del Buen Aire, dat in 1541 echter al weer met de grond gelijk werd gemaakt door de indianen. In 1580 volgde de tweede stichtingspoging van Buenos Aires, onder leiding van Juan de Garay. Met meer succes deze keer. De stad wist overeind te blijven, maar zou zo'n twee eeuwen lang een onopvallende buitenplaats blijven. Het binnenland (Tucumán, Cuyo) werd niet vanuit deze nieuwe havenplaats maar vanuit Peru en Chili gekoloniseerd, terwijl de economische activiteiten in en rond de stad – landbouw, veeteelt, illegale slavenhandel – primitief en kleinschalig waren. Pas in 1776 scheidde het gebied rond de Río de la Plata zich af van het onderkoninkrijk Peru.

Waarschijnlijk was het mede aan de jonge leeftijd van dit nieuwe onderkoninkrijk te danken dat het zich zo snel van het moederland afscheidde: in 1810 werd Argentinië het eerste onafhankelijke land van Spaans Amerika. Maar van een echte natie was nog lang geen sprake. Een groot obstakel was het conflict tussen *unitarios* – voorstanders van een sterk centraal gezag – en *federales*, die een hoge mate van zelfstandigheid opeisten voor de gebieden daarbuiten. Het conflict zou aanleiding zijn voor talrijke bloedige confrontaties, zowel tussen deze twee facties als daarbinnen. Paradoxaal

genoeg zou Buenos Aires haar macht over het land aanmerkelijk vergroten tijdens het presidentschap van de *federal* Juan Manuel de Rosas, wiens dictatoriale schrikbewind (1835-1852) te boek staat als een van de gruwelijkste van Latijns Amerika.

Rosas is het onderwerp van een van de meest spraakmakende werken uit de Argentijnse literatuur, *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga* (1845, Beschaving en barbarij: leven van Juan Facundo Quiroga) van Domingo F. Sarmiento. Sarmiento was een *unitario* in hart en nieren, die het centrum (Buenos Aires) vereenzelvigde met Europa en beschaving, terwijl de periferie (de pampa) stond voor Amerika en barbarij. Ook al schemert er in *Facundo* tussen de regels door wel een zekere fascinatie en bewondering voor de gaucho's en hun levenswijze door, dit neemt niet weg dat Sarmiento's boodschap is dat Argentinië alleen maar ellende had te verwachten van deze 'wilden' met hun 'barbaarse Aziatische steppecultuur', om nog maar te zwijgen van de indianen en de negers. Om opgestoten te worden in de vaart der beschaafde volkeren zou Argentinië daarom op grote schaal Europeanen moeten importeren, aldus Sarmiento, die zo'n twintig jaar later, toen hij president van Argentinië werd, volop de kans had om zijn woorden in daden om te zetten.

De liberale 'beschavingsmissie' in het Argentijnse achterland werd voortvarend uitgevoerd, mede dank zij de uitvinding van het prikkeldraad en de koelhuizen, waardoor de vleesproductie explosief kon groeien en de vleeshandel zich niet meer behoefde te beperken tot de lokale markten. De gaucho's werden gedwongen in dienst te gaan en deel te nemen aan de campagnes tegen de indianen, waarmee de autoriteiten twee vliegen in één klap vingen. De etnocide culmineerde in de macabere *guerra del desierto* (woestijn-oorlog) onder leiding van generaal Roca in de jaren 1879 en 1880, een grootscheepse militaire operatie die als doel had de overgebleven indianenstammen systematisch uit te roeien.

De vrije, ongebonden gaucho was geen werkelijkheid meer. Dat was de treurige boodschap van het gaucho-epos *Martín Fierro* van José Hernández, oorspronkelijk in twee delen verschenen: *Ida* (Heenreis, 1872) en *Vuelta* (Terugreis, 1879). Het is het verhaal van

de gaucho Martín Fierro die wordt gedwongen huis en haard te verlaten om tegen de indianen te vechten. Maar tot zijn verontwaardiging moet hij vaststellen dat hij daarbij niet zozeer volk en vaderland dient als wel de persoonlijke belangen van zijn superieuren, militairen die vanwege hun verdiensten enorme lappen grond hebben gekregen waar veel werk is te doen.

Fierro deserteert en wordt een outlaw. Maar dat bestaan heeft veel van zijn glans verloren nu er zoveel politie en militairen in het gebied opereren. Er wordt dus het uiterste van hem gevraagd om, eenzaam en gemarginaliseerd, trouw te blijven aan gaucho-deugden als moed, trouw, eer, trots, doorzettingsvermogen, stoïcisme, zelfvertrouwen en onafhankelijkheid, zeker wanneer er, aan het slot van het tweede deel, weinig anders opzit dan naar de grote stad te trekken.

Martín Fierro was immens populair onder de bewoners van de pampa, maar de liberale elite moest aanvankelijk niets hebben van deze empathische herinnering aan wat zij, in het kielzog van Sarmiento, als een barbaars fenomeen beschouwden. Dat het gedicht eindigt met de ‘beking’ tot de beschaving van Martín Fierro deed daar nauwelijks iets aan af. Maar ook al was de gaucho van vlees en bloed geknecht, in zijn hoedanigheid van literaire herinnering zou hij langzaam maar zeker uitgroeien tot een patriottische mythe, een nationale essentie. Dat was in belangrijke mate te danken aan Martín Fierro, dat na de aanvankelijke verguizing salonfähig werd en dat in sommige kringen zelfs uitgroeide tot een soort nationaal epos.

Ook in *Don Segundo Sombra* (1926) van Ricardo Güiraldes – een van de weinige romans uit Zuid-Amerika die toentertijd wereldwijd werden vertaald; in ons land tekende Slauerhoff voor de vertaling – wordt de gaucho opgevoerd als nationale essentie, als grondstof van de *argentinidad*. In *Don Segundo Sombra* is de gaucho niet, zoals in *Martín Fierro*, de hoofdpersoon van het verhaal maar opereert hij op de achtergrond als de leermeester van een jonge, op een haciënda opgegroeide wees die naar de stad moet om daar naar school te gaan. Uit bewondering voor de mysterieuze gaucho Don Segundo Sombra trekt hij in diens kielzog de pampa in, waar hij

het gaucholeven door en door leert kennen. Vijfjaar later keert hij terug naar de haciënda waar hij in armoe was grootgebracht. Hij blijkt de zoon van de eigenaar te zijn en erft het hele landgoed. Als kersverse haciënda-eigenaar voelt hij zich superieur, omdat hij de pampa dankzij zijn ervaringen met recht zijn bezit kan noemen. Hij kent het gebied in alle opzichten en verenigt zo het beste van twee werelden in zich.

Met *Don Segundo Sombra* zette de Argentijnse literatuur niet zozeer een stap verder in het emancipatieproces van de gaucho als wel in diens domesticatie. Met zijn ingenieuze plot annexeerde Güiraldes de Argentijnse cowboy en zette hem tegelijkertijd buiten spel. Want in feite is de rol van Don Segundo Sombra secundair. Hoe voorbeeldig ook, hij is, zoals zijn naam al aangeeft, een schaduw, een outcast. Güiraldes tornde dus niet aan de gevestigde orde – de klasse van grootgrondbezitters – maar probeerde haar juist te verstevigen door haar van een mythisch fundament te voorzien. Want zoals aan het slot van de roman staat: Don Segundo Sombra is meer idee dan mens. Nog sterker dan in *Martín Fierro* is de gaucho in Güiraldes' roman – waarin nauwelijks verwijzingen naar concrete sociale en historische omstandigheden zijn te vinden – een ideaal, een patriottisch archetype of, zoals Borges het in zijn prachtige gedicht 'El gaucho' formuleerde. '[...] una quieta/pieza que mueve la literatura' (een stil schaakstuk dat door de literatuur wordt voortbewogen).

Nog geen eeuw na *Facundo* werd de gaucho dus niet meer vereenzelvigd met barbarij maar met beschaving. Vanwaar deze omslag? Hoe kon de gaucho van een verguisde paria veranderen in een bouwsteen van nationale identiteit? Het hielp natuurlijk dat de gaucho inmiddels geen bedreiging meer vormde voor de oligarchie. Maar veel belangrijker waren de sociale aardverschuivingen die zich in die periode in Argentinië hadden voorgedaan. Dankzij de booming business van de vleesindustrie, de actieve immigratiepolitiek van de overheid en het rigoureuze centralisme van onder meer de eerder genoemde Roca (die na zijn glorieuze militaire carrière twee keer president van Argentinië was) werd Buenos Aires in de laatste decennia van de negentiende eeuw een explo-

sief groeiende en bloeiende havenstad. Sarmiento's pleidooi voor een massale immigratie werd werkelijkheid, maar de gevolgen waren het tegenovergestelde van wat de schrijver van *Facundo* had voorspeld. In plaats van zich te verspreiden 'over de hele republiek' kwamen de nieuwe Argentijnen vaak niet verder dan Buenos Aires, omdat veel pampaland al was verdeeld onder de hoge militairen die het hadden schoongeveegd. Door dit beloningssysteem – waarvan de oorsprong in de Spaanse Reconquista ligt, de eeuwenlange strijd tegen de moren op het Iberisch Schiereiland die in het sleuteljaar 1492 eindigde met de verovering van Granada – waren de mogelijkheden van de immigranten in Argentinië veel beperkter dan die van de immigranten in de Verenigde Staten.

Terwijl het achterland van Argentinië in handen kwam van een nieuwe, feodale klasse en daarmee vrijwel leeg bleef, veranderde de bevolking van Buenos Aires intussen enorm, niet alleen in omvang maar ook in samenstelling en karakter. De stad werd overspoeld door hordes arme boeren uit diverse gebieden van Europa. Immigranten dus die, in tegenstelling tot wat Sarmiento gemakshalve veronderstelde, qua cultuur en scholing allerm minst 'beschaafter' genoemd konden worden dan de gaucho's en die bovendien vatbaar bleken te zijn voor nieuwe radicale ideologieën (socialisme, communisme, anarchisme, syndicalisme).

Door deze ingrijpende veranderingen voelden de 'oude' Argentijnen – en met name natuurlijk de oligarchie – zich bedreigd in hun diepste wezen. De barbarij dreigde bezit te nemen van de hoofdstad, zodat Buenos Aires (de plek waar overigens ook de grootgrondbezitters het liefst vertoefden) Buenos Aires niet meer was. En dit betekende dat Argentinië niet meer was (en dat ook nooit meer zou worden: de diepe meningsverschillen tussen oud en nieuw, rijk en arm is tot op de dag van vandaag een splijtzwam in de Argentijnse samenleving). Maar wat was het oude Argentinië eigenlijk? Wat was de culturele identiteit van dit jonge land? Het ontbrak de oligarchie aan een eigen mythische symbool en daarom omarmde zij dat 'typisch' Argentijnse fenomeen van de gaucho waar zij vroeger zo op neerkeek.

En de nieuwe Argentijnen? Wat hadden zij met elkaar gemeen

behalve dat ze op dezelfde plek woonden? De vraag wordt wanhopig gesteld in de apocalyptische grotestadsroman *Over helden en graven* (1961) van Ernesto Sábato:

Zes miljoen Argentijnen, Spanjaarden, Italianen, Basken, Duitsers, Hongaren, Russen, Polen, Joegoslaven, Tsjechen, Syriërs, Libanezen, Litouwers, Grieken en Oekraïeners.

Oh, Babyloñië.

De grootste Gallicische stad ter wereld. De grootste Italiaanse stad ter wereld. Enzovoorts. Meer pizzeria's dan in Napels en Rome bij elkaar.

'Het typisch Argentijnse.' Mijn God! Wat was het typisch Argentijnse?

Oh, Babyloñië. (155)

Even wanhopig vraagt de adolescent Martin zich af wie Alexandra eigenlijk is, de jonge vrouw aan wie hij zijn hart heeft verpand. Ze houdt van hem, zegt dat ze hem nodig heeft maar weert hem tegelijkertijd af. Wie is zij? Haar naam – Alexandra, bijna een anagram van Argentina – suggereert, in combinatie met haar ongrijpbare, ondoorgrondelijke aard, dat ze een symbool van haar vaderland zou kunnen zijn. Als al die verschillende Argentijnen al iets met elkaar gemeen hebben, zo schrijft Sábato in zijn roman vol apocalyptische visioenen en romantisch existentialisme, dan is dat een van heimwee en ontgoocheling doortrokken levensgevoel:

[...] omdat alles hier nostalgisch was, want er moeten weinig landen in de wereld geweest zijn waar dat gevoel zo vaak terugkwam: bij de eerste Spanjaarden omdat ze heimwee hadden naar hun verre vaderland; dan bij de Indianen omdat ze heimwee hadden naar hun verloren vrijheid en hun eigen levenswijze; later bij de gauchos die verdrongen werden door de buitenlandse beschaving, verbannen werden in hun eigen land en terugdachten aan de gouden tijd van hun wilde onafhankelijkheid; bij de oude inheemse patriarchen zoals don Pancho omdat ze voelden dat dat mooie tijdperk van liefdadigheid en hoffelijkheid was overgegaan in het tijdperk van armoede en bedrog; en bij de immigranten tenslotte omdat ze hun geboortegrond misten, hun eeuwenoude gewoontes, hun legendes, hun kerstfeesten bij het vuur. (186-187)

Het werk van Borges kan worden begrepen in deze Argentijnse traditie van gemis. Of het nu zijn concreet op Argentinië betrokken verhalen en gedichten betreft (over zijn heldhaftige voorvaderen, over de gaucho, over de messentrekkers in de donkere buurten van Buenos Aires) dan wel zijn superieure ontmaskeringen van het menselijk streven naar inzicht in het wezen der dingen, er is niet zozeer sprake van werkelijkheid als van een even weemoedig als onmogelijk verlangen naar werkelijkheid.

Hoe sceptisch, speels en ironisch ook, het werk van Borges ligt met zijn weemoedige verlangen naar een afgeronde, 'klassieke' werkelijkheid – waarvan zijn precieze, afgewogen stijl als een afspiegeling of schaduw kan worden beschouwd – in zekere zin in het verlengde van *Martín Fierro* en *Don Segundo Sombra*. Bij Borges' pupil Julio Cortázar ligt dat anders. Waar Borges het gemis gestalte geeft en tegelijkertijd bestrijdt met abstracties die de menselijke ervaring en het menselijke begripsvermogen te boven gaan maar ook in zekere zin transcenderen (archetypen; alomvattende inzichten; epifanische ervaringen), daar laat Cortázar een tastbare, herkenbare werkelijkheid zien die hij onderuit haalt en ontmaskert als een illusie van het Verlichtingsdenken, bevolkt als zij is door onheilspellende gebeurtenissen en onbegrijpelijke fenomenen, die niet abstract maar uiterst concreet zijn (een mensenhand die in een vogelklaus verandert, een man die konijntjes braakt, een motorongeluk dat een offerritueel wordt) en die zich in een concrete ruimte (de moderne grote stad: Buenos Aires of Parijs) afspelen.

Voor al wat dit laatste betreft is Cortázar schatplichtig aan Roberto Arlt. Als zoon van arme immigranten die nauwelijks scholing had genoten was Arlt een buitenbeentje in de literatuur in een tijd dat schrijvers doorgaans nog afkomstig waren uit de elitefamilies. Ook in zijn taal en thematiek onderscheidde Arlt zich. Als nieuwe Argentijn en als autodidact schreef hij een ruw, ongepolijst soort Spaans, waar gevestigde schrijvers nogal eens hun neus voor ophaalden (Borges noemde hem bijvoorbeeld een goede schrijver die slecht schreef). Maar wat Arlt vooral zo belangrijk maakt is dat hij als eerste de culturele, sociale, existentiële en

ideologische ontredde van het explosief gegroeide Buenos Aires niet uit de weg ging. In plaats van haar te sublimeren in een anachronistische mythologie gaf Arlt, zoals Güiraldes kort tevoren had gedaan, haar op rauw-visionaire wijze gestalte in het van modernistische en existentialistische gekte uit zijn voegen barstende tweeluik *De zeven gekken* (1929) en *De vlammenwerpers* (1931):

Iedere vraag die hij zichzelf stelt echoot tegelijkertijd in zijn hersens; iedere gedachte verandert in een lichamelijke pijn, alsof de gevoeligheid van zijn geest zijn diepste weefsels heeft aangetast.

Erdosain hoort het lawaai van die pijnen in zijn vingerkootjes, de stompjes van zijn armen, zijn spierknopen en de lauwwarme hoekjes van zijn ingewanden weerklinken; in iedere duistere plek van zijn binnenste ontploft een dwaallicht-luchtbel die sidderend de spookachtige vraag stelt: 'Wat moet je doen?' (35)

De wanhopige vraag wordt gesteld door een kleine, vernederde man in een grote, almachtige monsterstad. Op zoek naar houvast sluit hij zich aan bij een genootschap van gevaarlijke megalomannen die, onbeschroomd puttend uit het heterogene ideeëngoed van Lenin en Mussolini, plannen ontwikkelen om het oude, verziekte systeem te vervangen door een nieuwe, krachtige orde.

De ideeën van deze groep samenzweerders zouden gemakkelijk kunnen worden afgedaan als bizar en krankzinnig, ware het niet dat ze veel gemeen hebben met het fascistische gedachtegoed dat enkele jaren later het politieke klimaat in Argentinië zou gaan bepalen, zodat het niet anders kon of Arlt werd nadien geboekstaafd als een visionair schrijver. Hij zou in *De zeven gekken* de militaire coup van 1930 al hebben voorzien, de traumatische waterscheiding in de twintigste-eeuwse geschiedenis van Argentinië. Het was de eerste militaire coup in Argentinië in de twintigste eeuw, die het definitieve einde van de gouden jaren markeerde. In de volgende decennia zou Argentinië schoksgewijs maar onherroepelijk veranderen van een land dat enkele decennia lang tot de welvarendste van de wereld had behoord in een 'typisch' Latijns

Amerikaans land: politiek, sociaal en economisch uiterst instabiel en chronisch geteisterd door militair geweld.

In de indringende roman *El mandato* (Het mandaat, 2000) fictionaliseert de Argentijnse schrijver, filosoof en essayist José Pablo Feinmann (1943) deze traumatische periode uit de Argentijnse geschiedenis vanuit een visie waarvan inzet en perspectief diametraal tegenover die van *De zeven gekken* en *De vlammenwerpers* staan, maar die uiteindelijk nauwelijks minder somber stemt dan de grotestadshel van Arlt. *El mandato* concentreert zich niet op een stuurloze, door hypertrofische moderniteit onder de voet gelopen sloeber, maar op een fiere pampapatriarch op leeftijd die heldere ideeën heeft over de toekomst van zijn land. Deze Pedro Graeff was erin geslaagd om aan het miserabele lot van zijn vader, een arme Duitse immigrant, te ontsnappen door Buenos Aires in te ruilen voor een plek op de pampa enkele honderden kilometers buiten de hoofdstad. Daar wist hij het onbeduidende gat Ciervo Dorado om te toveren tot een bloeiende stad, waarvan hij niet alleen de aartsvader maar ook zo ongeveer de eigenaar wordt. Graeff is een patriarch, maar dan wel een beetje die uit het goede hout is gesneden: niet zozeer een verre nakomeling van het middeleeuwse feodalisme als wel een directe afstammeling van de Verlichting met zijn rotsvaste geloof in de wil en de mogelijkheden van het individu en zijn kritische zin:

Het was geen toeval dat Pedro Graeff het City Hotel koos voor de dagen dat hij in Buenos Aires verbleef: hij hield van de Duitse cultuur en bewonderde de Engelsen. Hij keek niet neer op Italianen, Spanjaarden, Polen of joden. Wanneer Pedro Graeff iets koos, dan betekende dat niet dat hij zijn neus ophaalde voor wat hij niet had gekozen. Hij wist – en hij wist dat omdat hij gewend was om na te denken over, om zo te zeggen, de orde van de wereld en zijn standpunten ten aanzien van die orde – dat elke keuze betekent dat je iets anders uitsluit, dat altijd wanneer je ja zegt tegen iets, je nee zegt tegen het uitgestrekte universum van resterende mogelijkheden. [...] Pedro Graeff behoorde tot de categorie mensen die geloven dat de wil alles gedaan krijgt, dat elke keuze een verovering is, en dat elke verovering weliswaar een verlies impliceert [...] van het niet veroverde,

maar dat de enige houding [...] is: vooruit gaan, blijven kiezen, de werkelijkheid veroveren [...]. (19-20)

Je zou Pedro Graeff het prototype van de liberale oligarch kunnen noemen: tolerant, erudiet, beschaafd, rationalistisch, pragmatisch en gezegend met een rotsvast vertrouwen in de vooruitgang van Argentinië, 'een van de schitterendste en meest potente landen van Amerika' (21).

Hoe ver Graeffs optimisme ook af mag staan van Erdosains ontredde-ning, het was zeker geen rareiteit, getuige bijvoorbeeld de volgende voorspelling, die ik tegenkwam in een Spaanse encyclopedie uit 1930. Het is de laatste alinea van het lemma 'Argentina':

Het is moeilijk om te voorspellen hoe het verder zal gaan; maar alles wijst erop dat de republiek Argentinië is geroepen om mettertijd te wedijveren met de Verenigde Staten, niet alleen vanwege de rijkdom en de uitgestrektheid van zijn grondgebied maar ook vanwege de bedrijvigheid van zijn bevolking en de ontwikkeling en de betekenis van zijn industrie en handel, waarvan de vooruitgang overduidelijk is. (1591)

In hetzelfde lemma wordt Hipólito Yrigoyen, president van 1916 tot 1922 en opnieuw gekozen in 1928, onomwonden gekarakteriseerd als een 'sobere, buitengemeen deugdzame burger wiens beleid niet genoeg geprezen kan worden [...]'. Het zouden de woorden van Pedro Graeff kunnen zijn, die aan het begin van de roman met zijn zoon Leandro naar Buenos Aires reist om daar de beëdiging van Yrigoyen op 12 oktober 1928 bij te wonen. Graeff beschouwt Yrigoyen als een vader des vaderlands, een oude, wijze man die in zijn oneindige wijsheid Argentinië naar 'grandeur en permanent geluk' (22) zou leiden.

Maar Yrigoyen zou nog geen twee maanden in het zadel blijven als president, zo hoort Graeff tot zijn grote ergernis uit de mond van luitenant Enrique Müller in de Duitse Club waar hij de avond voor de plechtigheid ontspanning zoekt. Daar zou het leger wel voor zorgen, aldus Müller, en het leger – *make no mistake about it* – was 'de garantie van de toekomst van het vaderland, zijn ware kracht,

zijn potentie.' (40) Graeff gelooft er niets van, maar op 6 september 1930 zouden de militairen Yrigoyen inderdaad tot aftreden dwingen en het presidentschap overdragen aan Uriburu. Toch klopte Müllers voorspelling uiteindelijk niet. Niet zozeer omdat Yrigoyen het geen twee maanden maar twee jaar volhield als wel omdat het ingrijpen van de militairen geen zegen voor het land zou blijken te zijn maar het zogenoemde *década infame* (schandelijke decennium) zou inluiden.

Graeffs verwachtingen ten aanzien van zijn vaderland weerspiegelen zich in zijn verwachtingen ten aanzien van zijn nageslacht. Hij heeft alles wat hij zich maar kan wensen: geld, macht, aanzien en een minnares van Hongaarse origine. Maar één ding ontbreekt nog: een kleinzoon. Om daar wat aan te doen heeft hij een goed gesprek met Leandro, de enige zoon die zijn vrouw hem kon geven, omdat ze na de bevalling van haar eersteling onvruchtbaar was geworden en in een apathisch wezen was veranderd. Daarom moet Leandro, zo geeft zijn vader hem ondubbelzinnig te verstaan, voor nageslacht zorgen.

Er kan geen twijfel over bestaan dat Feinmann vaderland en vaderschap met elkaar heeft willen verstrengelen: Pedro Graeff legt zijn zoon het mandaat van het (groot)vaderschap op in de dagen dat ze in Buenos Aires zijn voor de beëdiging van Yrigoyen tot president. En net zoals Yrigoyens project op tragische wijze mislukt, zo gaat het ook mis met Pedro Graeffs project. Aan Leandro's inzet ligt dat niet. Hij zoekt een vrouw, vindt er een en trouwt met haar. Maar het voorspelt weinig goeds dat tijdens zijn huwelijksreis in Buenos Aires de militaire staatsgreep plaatsvindt die een einde maakte aan het regime van Yrigoyen. En inderdaad, Leandro's vrouw Laura wil maar niet zwanger worden, wat uiteindelijk niet aan haar maar aan hem blijkt te liggen: hij is onvruchtbaar.

Maar Leandro wil koste wat kost zijn vader ter wille zijn. Daarom organiseert hij een nachtelijke ontmoeting in zijn slaapkamer tussen Laura en Mario Bonomi, zijn beste vriend maar als werknemer van zijn vader ook zijn ondergeschikte. Zijn vrouw raakt zwanger, maar nog voordat het kind wordt geboren overlijdt zijn vader (niet toevallig kort na zijn grote voorbeeld Yrigoyen), tot

grote woede en verdriet van Leandro. Verward, verweesd en overlopend van frustratie, wrok en jaloezie blijft hij achter. Hij mishandelt zijn vrouw, steekt het door zijn vader opgerichte warenhuis in brand en jaagt zich een kogel door de kop. Zijn zwangere weduwe besluit uiteindelijk om naar de hoofdstad te vertrekken. Hoe het haar en haar kind daar vergaat, vertelt het verhaal niet, maar de laatste woorden van de roman stemmen niet vrolijk: 'Om twee uur wierp de tragedie van Ciervo Dorado hen op Buenos Aires zoals een eeuw eerder de dappere mannen van Arbolito met het hoofd van kolonel Rauch hadden gedaan.' (252)

Het is de laatste zin van de epiloog, die teruggrijpt naar het slot van de proloog van *El mandato*, waarin het scheppingsverhaal van Ciervo Dorado uit de doeken wordt gedaan. Centraal staat een soldaat uit het regiment van Federico Rauch, een kolonel die niets liever deed dan indianen en gaucho's over de kling jagen. Uit angst het zoveelste slachtoffer te worden van de wrede willekeur van deze Pruisische militair deserteert de soldaat. Na enige omzwervingen staat hij voor de prangende vraag hoe hij nu verder moet. Terug naar Buenos Aires? Terug naar de troepen van Rauch? Zich aansluiten bij de gaucho's? Een bevredigend antwoord vindt hij niet. Maar dan overkomt hem iets wonderbaarlijks, en dat wordt zijn redding: hij ziet een *ciervo dorado* (gulden hert) en weet onmiddellijk wat zijn bestemming is. Hij zal geen soldaat meer zijn noch gaucho worden. Nee, hij wordt indiaan. Een indiaan 'die met andere indianen op zijn paard over de vlakte reed, in het wilde weg, vrij.' (15)

Tijdens een van hun tochten komen ze Rauch tegen, die is verslagen door de gaucho's. Ze overmeesteren hem en doorboren zijn lichaam met speren totdat hij het leven laat. Gretig slaat de gedeserteerde soldaat met één klap van zijn sabel het hoofd af van de romp van zijn vroegere superieur. Vervolgens trekt de bende onder triomfantelijk gekrijs naar de poorten van Buenos Aires en gooien ze het hoofd van de Duitse kolonel de stad in, 'de Europese, beschaafde stad'.

De parallel tussen het slot van de epiloog en het einde van de roman onderstreept nog eens dat de geschiedenis van vader en zoon

Graeff het particuliere ver overstijgt. Vader Graeffs hoge verwachtingen ten aanzien van de potentie van zijn zoon en van zijn vaderland zijn de illusies die Argentinië over zichzelf koestert. Leandro's onvermogen om nageslacht te verwekken is de steriliteit van Argentinië. En zijn wanhoop en waanzin, ten slotte, zijn symbolisch en symptomatisch voor de ontredde van een natie die er maar niet in slaagt om zijn eerste en diepste plicht te vervullen: zich te wortelen, een identiteit te construeren, een land te worden. Deze symboliek heeft mythische dimensies, niet alleen dankzij het herhalings-effect aan het slot van de roman, maar bijvoorbeeld ook dankzij het opvallende gebruik van het werkwoord *arrojar* (=gooien, werpen, smijten) dat de werking van hogere, onafwendbare krachten suggereert. Zo 'gooien' de romannetjes die Laura verslindt haar een andere wereld in, zo 'gooit' Pedro Graeffs *maîtresse* hem kussen toe en wil zijn zoon niets liever dan zich in haar 'cirkel van ondefinieerbare verfijning' gooien. Ook de bijbelse elementen (het patriarchale mandaat; twee 'broers' die elkaars aartsvijanden worden) en de nadrukkelijk herhaalde kwalificatie 'tragedie' wijzen erop dat de ondergrond van dit verhaal niet moet worden gezocht aan de oppervlakte van de particuliere, contingente gebeurtenissen maar in de donkere diepte van de collectieve, nationale geschiedenis.

De grote ontvankelijkheid voor teksten die de hoofdpersonages aan de dag leggen, is binnen dit kader niet zonder betekenis. Deze quichotteske sensibiliteit kan worden opgevat als een symptoom van een grote behoefte (en dus ook groot gemis) aan woord, aan tekst, aan betekenis, aan identiteit. Dit quichottisme is het opvallendst en wellicht ook het sterkst aanwezig bij Leandro en Laura, dat wil zeggen bij de representanten van de generatie die toentertijd kon gelden als de hoop van het vaderland (met name natuurlijk in het milieu van Pedro Graeff). Leandro wordt aanvankelijk gestuurd door de teksten die zijn vader aan hem overdraagt of oplegt en waarvan de dwingende kracht nauwelijks minder is dan het nadrukkelijke mandaat om nageslacht te verwekken. De belangrijkste teksten zijn het ideeëngoed van Yrigoyen (of preciezer uitgedrukt: Pedro Graeffs versie hiervan) en, in het verlengde hiervan, het

Argentijnse volkslied, dat eveneens afsluit met een mandaat, een opdracht of missie van hogerhand:

Coronados de gloria vivamos

o juremos con gloria morir.

(Dat wij glorieus leven mogen

of zweren glorieus te sterven.)

Deze patriarchale mandaten – of, anders gezegd, deze vader(land)-teksten – worden stuk voor stuk ondergraven, tegengesproken dan wel ontmaskerd. Leandro blijkt onvruchtbaar te zijn en kan aan geen van de twee in het volkslied geformuleerde verwachtingen voldoen. Yrigoyen staat bekend als een oude, ietwat zielige man die met zijn gedachten meer bij de vrouwen dan bij zijn presidentiële taken is. Graeffs overtuiging dat Yrigoyen een waardige zelfstandigheid van Argentinië nastreefde, wordt eveneens weersproken: de president heeft zijn land evenzeer ‘verkocht’ aan het buitenland als anderen. Hij was ‘een lakei van Engeland’ die arbeiders liet vermoorden om de Britse belangen veilig te stellen. De reeks ontgoochelingen vormen geen leerschool voor Leandro maar leggen een leegte bloot waartegen hij niet is opgewassen. Hij gaat op frenetieke wijze op zoek naar een nieuwe tekst – een nieuwe vader, een nieuw vaderland – waarin hij kan en moet geloven en meent deze te herkennen in een film die in die tijd de gemeederen flink in beweging bracht: de Hollywoodproductie *Frankenstein*. Een ‘vreemde’ tekst dus waarmee Leandro – vervreemd van de mandaten van zijn vader en zijn vaderland – een diepe lotsverbondenheid voelt. De film ‘dicteert’ hem dat hij, ondanks zijn onvruchtbaarheid, wel degelijk in staat is om leven te scheppen. De bittere woorden van de ontgoochelde luitenant Müller sterken hem in deze gedachte: ‘Dit land is onvruchtbaar, Leandro. Als dit land niet wordt genaaid door vreemdelingen, is het ten dode opgeschreven.’ (188) Ze blijven maar door zijn hoofd malen en brengen hem, in combinatie met het verhaal van *Frankenstein*, op het idee zijn vrouw door zijn beste vriend (maar een vreemdeling in zijn huwelijk) te laten bevruchten.

Laura lijkt Leandro's tegenpool te zijn. Ze blaakt van gezondheid en is 'zo vruchtbaar als de aarde'. Ze wil graag geloven dat de geschiedenis van Argentinië 'zo vruchtbaar en vitaal is dat zij zin kon geven aan haar leven'. Daarom wijdt ze zich met hart en ziel aan de geschiedenislessen die ze op de lagere school geeft en vertelt ze haar pupillen graag over die 'oneindige chaos van harts-tochten, trouw, laagheid, intriges, sublieme heldendaden en verraad en naamloze wreedheden'. (64) Maar ze houdt zichzelf voor de gek. Haar passie voor de grote helden van het vaderland en hun grote daden is niet echt maar gesublimeerd. Haar diepste verlangens betreffen een heel ander soort avonturen: die van de liefde. Liefde met een hoofdletter. En dat is, zo weet zij, een uiterst schaars product in het saaie, suffe Cervo Dorado.

Maar ook Laura's hooggestemde gedachten en gevoelens over de liefde zijn in feite 'geleend'. Ze komen niet zozeer uit haarzelf als wel uit de teksten die ze leest: romannetjes, damestijdschriften en, niet te vergeten, *El ángel de la sombra* (De engel van de schaduw), een veronachtzaamde roman van de dichter des vaderlands Leopoldo Lugones, die ze begint te lezen wanneer ze tot het grote, epifanische inzicht is gekomen dat ze de hoofdpersoon van een liefdesroman wil worden. De tekst moet werkelijkheid worden, zo meent ze uit volle overtuiging. Maar zelfs deze gedachte heeft ze niet van zichzelf: zij is afkomstig uit een interview met een Amerikaanse filmster dat ze had gelezen.

Dit vertrouwen in de tekst verklaart waarom zij, tot niet geringe schrik van haar man, met volle kracht vooruit het initiatief neemt tijdens de huwelijksnacht. En ook waarom zij zonder tegenwerpingen instemt met het verzoek van haar man om een kind bij zich te laten verwekken door zijn beste vriend. Want alles wat je uit liefde doet, zo had ze begrepen uit *El ángel de la sombra*, 'is goed en is zuiver'.

Leandro en Laura hebben allebei 'vreemde' teksten nodig om hun bestaan gestalte te geven. De uiteenlopende lotgevallen die hun ten deel vallen geven echter te denken. Leandro verliest, zoals gezegd, zijn verstand en wordt overvallen door een destructiedrift

die hem uiteindelijk het leven kost. Laura's vertrek naar Buenos Aires stemt eveneens somber, zoals hierboven al is aangegeven, al laat het in elk geval nog de mogelijkheid open van een nieuw, beter leven, is het niet voor haarzelf dan misschien wel voor het kind dat ze in haar buik draagt. Je zou kunnen vermoeden dat dit verschil in lotsbestemming tussen Leandro en Laura een poëtica-le ondertoon heeft. De voornaamste bron van Leandro's quichotisme is immers het politieke discours, terwijl Laura zich vooral laat leiden door de literatuur.

Zeker is in elk geval dat de dood van vader en zoon Graeff het einde van het liberale discours markeert dat met name vanaf het midden van de negentiende eeuw het denken van het vooruitstrevende deel van de Argentijnse elite had bepaald. Moet het verdwijnen van dit discours worden opgevat als een betreuenswaardige, traumatische loop der gebeurtenissen, als een schandaal van de geschiedenis? Voor wie meekijkt met Pedro Graeff wel, want die vereenzelvigt zichzelf met voorbeeldige waarden als tolerantie, vooruitgang, patriotisme, rationalisme, wilskracht. Maar is het wel verstandig om met deze oude liberaal mee te kijken? Die ziet zelf immers niet dat Yrigoyen geenszins de voorbeeldige president is voor wie hij hem houdt. En geeft het niet te denken dat Pedro Graeff, wellicht tegen beter weten in, van overtuigd is dat hij de vernederende uitlatingen waarvan hij door een werknemer wordt beschuldigd nooit heeft gedaan? En dat zijn verhaal over zijn vrouw, die na de bevalling van haar zoon onvruchtbaar en depressief was geworden niet blijkt te kloppen? Met deze laatste onthulling komt zelfs Pedro Graeffs vaderschap in het geding. Want is hij niet eveneens onvruchtbaar en heeft hij dat gruwelijke feit na de geboorte van Leandro niet op pathologische wijze verdrongen? Het liberalisme van Graeff weigert hardnekkig zijn licht te laten schijnen in de duisternis, die van hemzelf en die van het leven. Voeg hierbij Graeffs zelfgenoegzaamheid en het zal duidelijk zijn dat dit politieke discours in deze roman niet bepaald als voorbeeldig kan gelden.

Net zoals Laura haar leven geen gestalte kon geven zonder romans en damestijdschriften en net zoals Leandro Frankenstein nodig

meende te hebben om de crisis in zijn eigen bestaan te zien en de remedies daartegen te vinden, zo kon Graeff zijn leven niet begrijpen en vormgeven zonder zijn toevlucht te nemen tot het liberale discours. Tot tekst dus. Tekst die de werkelijkheid zou moeten weerspiegelen, maar die juist de neiging heeft om de werkelijkheid naar zijn hand te zetten. Het is een mechanisme dat zich ook al doet gelden in het verhaal over de oorsprong van Ciervo Dorado waarmee *El mandato* begint. Want zoals de verteller zelf al benadrukt op de eerste pagina is het hoogst twijfelachtig of het verhaal van de soldaat die indiaan werd na het gulden hert te hebben gezien, wel echt is gebeurd. Herten komen immers niet voor op de eeuwenlang door 'zon en eenzaamheid getekende vlakke', laat staan gulden herten. Ook de echo's van legendarische scheppingsteksten die in de tekst te horen zijn (de hardnekkige Eldorado-mythe uit de tijd van de Spaanse ontdekkers en veroveraars; *Facundo* en *Martín Fierro* uit de negentiende eeuw) wijzen meer in de richting van tekst dan van werkelijkheid.

Argentinië is zo afhankelijk van tekst omdat het zelf nog geen tekst is. Het land is een vele malen ondernomen poging tot tekst, te beginnen bij de Spaanse ontdekkers en veroveraars. Pedro Graeff – wiens karakter (moedig, intelligent, ondernemend) en levensverhaal (*from rags to riches*) overigens nogal wat weg heeft van die van de conquistadores – en, in zijn kielzog, Leandro Graeff en Laura Espinosa: ze vormen het zoveelste hoofdstuk van de lange, tragische pogingen tot discursieve worteling die de Argentijnse geschiedenis is. Een geschiedenis waarvan *El mandato* overigens ook zelf deel uitmaakt door het niet te laten bij een ontluisterende visie op het tragische quichottisme van de Argentijnen, maar intussen zelf ook tussen de regels door een nieuwe scheppings-tekst te construeren: dat van het matriarchaat. Zo is het, denk ik, niet toevallig dat Feinmann deze roman heeft opgedragen aan 'de vrouwen van mijn leven' (María Julia Bertotto, Virginia Feinmann en Verónica Feinmann, respectievelijk zijn huidige vrouw en zijn twee dochters). Maar veel belangrijker is natuurlijk dat wanneer Pedro en Leandro Graeff nog maar net dood zijn, hun respectieve

weduwen het heft op voortvarende wijze in handen nemen en zich ontpoppen tot nuchtere, slagvaardige vrouwen. Pedro's weduwe verandert van een wegwijnend hoopje lusteloosheid in een brok vitaliteit en daadkracht, terwijl Laura het even moedige als ongewisse besluit neemt om de banden met Ciervo Dorado te verbreken en naar Buenos Aires te vertrekken.

Maar al te veel illusies over deze stap mogen we ons misschien niet maken. Enkele jaren later zou een andere jonge vrouw vanuit de pampa op de hoofdstad worden gegooid, net als Laura vervuld van verbittering jegens de oligarchie in de provincie. Haar naam: Eva Duarte. Ze voelde feilloos aan wat de arme Argentijnen nodig hadden en zou hun dat in de jaren veertig met volle overgave geven: een tekst, een identiteit, een land. De rampzalige gevolgen zijn bekend.